ALAN '67

★ aylık edebiyat dergisi ★ nisan 1967 ★ 150 kuruş ★

ESER GÜRSON
EGEMEN BERKÖZ
SÜREYYA BERFE
GÜVEN TURAN
REFİK DURBAŞ
MURAT BELGE
GÜRSEN TOPSES

1

BU SAYIDA

Bu sayımızın başyazı niteliğindeki «Yapay Dil - Karmaşık Tem» adlı yazısında Eser Gürson, şiirimizin son gelişimlerini belirtmeğe ve bir temele oturtmağa çalışıyor. Uzun bir dizinin ilk yazısı bu. Gelecek sayıda «Karmaşık Tem» konusunu inceleyecek. Geçen Ayın Şiirleri'*ni ise her ay sürdürmek niyetinde.*

Murat Belge'nin incelemesi, üzerinde çalışmakta olduğu doktora teziyle ilgili. Bu sayıda bütün bir yazının ilk yarısını yayımlayabildik ancak. İkinci yarısı gelecek sayıda yayımlanacak. Ayrıca, aynı konu üzerinde bir yazı daha hazırladığını söylüyor Belge.

Egemen Berköz «Çin Askeri Ah Devran» adlı kitabıyla şiirimize getirdiği olanakları yeni şiirleriyle sürdürüyor. Geçen ay çevirisini yaptığı Antonioni'*nin* Kızıl Çöl *adlı senaryosu Uğrak yayınları arasında çıktı.*

Süreyya Berfe'nin, şiirin içerliğinde yeni deneyimlere girdiği söyleniyor.

Bir yanıyla da eleştirmen olarak kendini tanıtan Güven Turan'ın gelecek sayılarımızda düzyazılarını da yayımlayacağımızı şimdiden duyururuz.

Refik Durbaş, on'u aşkın arkadaşı adına Alan 67 *dergisini yönetme işini üzerine aldı. Görevinin yoruculuğunu bile kabul etmez bir özveri içinde çalışmakta.*

Gürsen Topses bu sayıdaki hikâyesiyle öznelliğinin karmaşık yapısından altyapı kişilerine inme eğilimi gösteriyor. Yazarın gelecek sayılarda Ömer Seyfettin üzerine bir incelemesi yayınlanacak.

Yine önümüzdeki sayılarda Yeni Dergi *eleştiri ödülünü kazanan Mustafa Öneş'in incelemelerini de bulacaksınız.*

ALAN 67 Aylık edebiyat dergisi — Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni : Refik Durbaş — Yazı Kurulu : Egemen Berköz, Eser Gürson, Güven Turan — Yönetim yeri : Halıcılar cad. Öz apt. Daire: 5 - Fatih / İstanbul — Yazışma ve havale adresi : Refik Durbaş, P.K. 709 - İstanbul — Sayısı 150 kuruş — Yıllık abonesi 15 lira — İlânlar pazarlığa tâbidir — Küçük yayın ilânları : Kelimesi 1 lira — Basıldığı yer : Fatih Matbaası, Cağaloğlu - İstanbul — Baskı tarihi : 1/4/1967 — Kapak düzeni : Sungu Çapan.

ÇIKARKEN

Türkiye'deki devrimci gelişim, yaklaşık olarak dört edebiyat kuşağını ortak sorunları çevresinde toplayabilecek bir temele oturmuş görünüyor. Dilde, düşüncede, toplumsal eylemde, sanat beğenisinde elli yaşından onsekiz yaşına değin uzanan geniş bir özdeşlik alanının kurulmuş olduğu gözden kaçmıyor. Örneğin Behçet Necatigil ile yeni yazmaya başlamış genç bir şairi aynı masada büyük «ortaklıklar» çerçevesi içinde konuşur görmek yadırgatmıyor artık bizi. Kuşakların edebiyat dergilerindeki içiçeliği, omuzomuzalığı, yayınsal bir bozukluktan çok, kuruluş dönemindeki bu özdeşliğe bağlanabilir. Yararlanılan kaynaklar büyük ölçüde birdir. Şiirin nasıl olması, nasıl yazılması gerektiği, şairlerimizin bireysel özgünlüklerine saygılı bir özdeşlik içinde sezgilenmektedir. Eleştirinin işlevi bu sezgiyi katkılayan bilinci getirmiştir; -hiç değilse getirme yolundadır-.

Biz, Alan dergisini çıkaranlar, Türk Dilinin, Türk Edebiyatının omuzomuza kurulmakta olduğu inancındayız. Edebiyatımızın geniş anlamdaki köksüzlüğüne karşı tek silâh olarak bu inancı tutuyoruz. Herbir sanatçının başarı ölçüsünü, ortamı etkileyen bir güç olarak kabul ediyor, bu gücün kaynağının da yine bu ortamdan alındığına inanıyoruz. Durum buyken, temelde hiçbir yadsımaya girmeyeceğimizin bilinmiş olması gerekir. Dergicilik anlayışımız, sınırlı bir poetik iddiayı gütmediği gibi, «nesnel bir yayın organı» anlayışının da dışında kalmaktadır. Yaş ortalamasını edebiyat kişiliklerinin kuruluş yılları olarak alıyor, bu kuruluşu Türk Edebiyatını götürme potansiyeli ile eşdeğerde tutuyoruz. Yazı kadromuz, herbiri bir düzeye gelmiş arkadaşlardan karşılıklı güvene dayanan bir anlayışla kurulmuş, derginin çıkabilmesi de yine bu arkadaşların maddi ve manevi destekleriyle mümkün olmuştur. Yeni yazmaya başlayan genç sanatçıları da, belirli bir düzeyin üstünde kaldıkları sürece dergimizin sürekli yazarları olarak kabul ediyoruz. Ayrıca dergiye her ay yardımda bulunmayı yükümlenen eleştirmen Hüseyin Cöntürk'e teşekkür ederiz.

ALAN 67

YAPAY DİL — KARMAŞIK TEM

ESER GÜRSON

BİR YORUM

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in yürüttüğü Birinci Yeni devrimi «şâirâneliği» yadsıyıp eski şiirin olanaklarını yıkarken, onun yerine alabildiğine sınırlı, içinde kolayca dönenilmez ölçüde sınırlı bir şiir yapısı getirmişti. Alabildiğine sınırlı derken, öncülerin ortaya koydukları kuramla uyguladıkları şiir arasındaki o zor elde edilir tutarlığı imliyoruz. Garip hareketini soluğan bir şiir olmaya yönelten etmenler, hareketin amacını özetleyen şu dörtlü bağıntıdan kolayca anlaşılabilir: (a) Kaynağı imgelem verileri olan herçeşit söz sanatından ve geleneksel şiir biçimlerinden sıyrılarak, (b) günlük konuşma dili olarak tanımlanan halk dilinin, yani «doğal dil» in olanakları içinde, (c) halktan bir insanın günlük yaşayışıyla ilgili yalın temlere yönelmek, (d) bu yönelişi yine halkın zevkine sunmak.

Doğal olana eğilimli bir devrimdir Birinci Yeni. Dil yapısıyla olsun, temleriyle olsun, yöneldiği okuyucu katlarıyla olsun, «doğal şiir» i gerektirecek bir alan çizmiştir. Zaten bir tepki şiiri olarak doğar bu bakım. Şairâne diye ad koyduğu yapay özellikteki şiirin karşısına doğal kozlar çıkarır, ona karşı ancak elden geldiğince pürüzsüz, yalınkat bir söyleyişle durulabileceğini önerir. Nitekim verilen örneklerle yalın bir doğasallığa indirgenir şiir. Giderek bu doğasal eğilim içinde şiirin tarihsel tanımıyla çatışan bir paradoks bile sezinlenebilir. Eğer şiirin bir gelişim süreci içinde yüzyıllarca işlenmiş belirli olanakları, ve onu bir sanat türü olarak bağımlamış bir estetlik ortamı varsa, bir görüngede oturuyor demektir şiir. Birinci Yeni devrimi işte bu olanaklarla bu ortamı yadsıyarak bir «dada» debremi gibi şiiri yörüngesinden sarsar. Onu şiirsel olan bütün yüklerinden kopararak, şiirsel olmayan doğal bir söyleyiş tarzına doğru sürükler, yeni bir yörüngeye sokmaya çalışır. Bu doğasal eğilim içinde bütün söz sanatlarının yasaklandığını, imge-

lem verilerinin kıyasıya sınırlandırıldığını düşünürsek, şairin özgürlüğünün ve yaratıcı gücünün ne ölçüde kısıtlandığını kestirmek kolaylaşır. Birinci Yeninin yazılması zor, pekçok zor bir şiir olduğu söyleniyorsa, işte bu yönüyledir; şiirin onurunu kırmadan şiirsel olmayan bir yolu arşınlayabilmek... Bile bile bir sınırlanıştır Birinci Yeni. Zor olanın üstüne kahramanca yürüyüştür. Herçeşit tehlikeyi göze alarak tarihsel bir gerekirciliği yerine getiriştir.

Evet, girdikleri yörünge içinde öncülerin tek kaygısı kuramla kayıtsız şartsız bir uygunluk kurmaktır. Bir ülküye baş koyanların o tutkusal sancısı içinde verdikleri sözü yerine getirmek için şiir yazarlar sanki. Onlara göre kuram şiirin ne içindedir, ne de varılması gereken bir ötede; doğrudan doğruya şiirin berisindedir. Açtıkları devrimin şiire yatkın olmayan bunca kuramsal koşullarına göğüs gererek, devrimin olanaklarını damıtmada birbirleriyle yarışmış gibidirler. Kuramla uygunluğun en plâstik örneklerini, arınmış şiirin en aşırı örneklerini vermişlerdir. İnançlarını gerçekleştirmeleri uğruna çoğu zaman şiiri yitirdikleri de bir gerçektir.

Öteyandan savladıkları konunun ciddiyetinden haberli oluşları, başkaldırdıkları geleneksel şiirin önünde köksüz kalışları, bir sınırın ucunda şiiri güçbelâ tutmaya zorlar onları. İşte bu noktada yapay şiire ödün vermedikleri ölçüde, doğal gereçler karşısında da kuşkulu kalmayı bilmişler, bu gereçlerden plâstik birimler elde ederek yeni bireşimlere gitmeye zorunlu kalmışlardır. Şairâne olmaktan kaçınmışlar ama, şairce kullanmışlar bu gereçleri, ince eleyip sık dokumuşlar, şiiri bir doğal dil yığınağı haline getirmemişlerdir. Ancak bu yollardır ki, kuramlarının şiir adına beslediği ayağa düşme tehlikesine karşı, doğal söyleyişi sanatsal bir yapaylık duygusu veren «yazış tarzı» na götürebilmişlerdir. Yazış tarzıdır önemli olan Birinci Yenide. Aydın sınıf şiirinin beğenisiyle kuramlarını uygulama inceliği kazanmışlar, en yakın kaynak olarak halkın gündelik dilini, bu dilin sentaksını seçmişler, şiirsel yük taşımayan birtakım gündelik konuları doğal olanaklardan beslenen bir yazış tarzı içinde söylenmişlerdir. Aydın sınıf şiirinin incelmiş, uzmanlaşmış yapısına zıt düşen bu anlayış, halk şiirinin doğaçsal yapısına da uzak durmayı bilmiştir. Bütün sorun, hiçbir şiirsel önkolaylık olmadan doğal gereçlerden bir yazış tarzı çıkarabilmekti. Bu da şu demektir; şiirin yörüngesi ne kadar doğal bir alana saptırılmış da olsa, yoktan varedilecek olan yeni bir şiir yapısı kurma adına bir yerden sonra yapaylık melekelerinin çalışması olağandı. Birinci Yeninin tarihsel önemi de büyük ölçüde bu noktaya bağlıdır. Türk şiirinin evrimsel uzantısı içinde yüzdeyüz bir paradoksdur

o. Ne aydın şiirine, ne de halk şiirine taviz vermeden, gereçlerini doğal dille yalın temlerden alan yeni bir şiir kuruluşudur. Hiçbir öncel bilginin yeri yoktur bu kuruluşta. Yapaylık, yalnızca yoktan varediş çalışması olarak, kuruluşu sağlayan bir direniştir.

Kendinden önceki aşınmış şiir birimlerini bahane ederek sert bir bildiriyle şiiri tümden yadsımaya giren Birinci Yeni devrimini, direnişindeki yapaylığın kurtarabildiği söylenemez. Geçen yüzyıllarla da görülüyor ki, şiirin kendisini var kılan esnek bir bünyesi vardır; ve yine görülüyor ki bu bünye, içinde yapılacak herçeşit şiirsel denemeye açıktır; ancak bu özelliğiyle kendini dipdiri sürdürebilmektedir. Ne var ki Garip hareketi şiirin esnek bünyesinde girişilen yeni bir denemeden çok, bu bünyeye bir başkaldırı olayıdır. Köksüzlüğünü giderecek hiçbir olanak tanımayışı, yenilgiyi bir yazgı olarak alnına işlemiştir onun. Oktay Rifat'ın yer yer kuram dinlemez yaramazlıkları ile Cahit Külebi (Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Necati Cumalı) ara kuşağının kuram dışı -şiirin alımlı bölgelerine- açılımları, Birinci Yeninin şiir olarak sayılı değerlerini meydana getirir.

Öncü üçleri adım adım izleyen genç şairlerse, kendilerinden önce tutarlanmış dar kalıplara kötü bir zorunluluk güderek bağlanmışlardır. O kadar ki, bu şairlerden önce Birinci Yeninin kuramı değil, bu kuramın öncüler tarafından verilmiş örnekleri söz konusudur. Gençleri soysuzlaşma yolunda çeviren çark da, gerçekte öncülerin damıtılmış şiirleridir. Birinci Yeninin içine düştüğü bu kısır döngü, öykünmeye varan bir tekdüzelik sakıncasından da öte, ters bir yönde gelişerek şiirin onuruyla oynayan korkunç bir kolaylığa kapı açmıştır; küçük söz raslantılarının, mantık oyunlarının getirdiği bir espri kolaylığına. Oysa espri ilk amaç değil, amaca sinik bir öntem, amacı taşıyan birçeşit şiir tekniğidir Birinci Yeni devriminde; tek başına şiiri kurtaramadığını üçlerin birçok şiirlerinde de görmek mümkündür. Böylece gelişebilme olanakları kapanan Birinci Yeni akımı kısa bir süre içinde hadımlaşmıştır. O yüzlercesi arasından ne şair yaradılışlılar yok olup gitmiştir bu anlayışsızlık içinde.

Şiirimizin bu bilinçsizlik dönemini büyük ölçüde eleştirisizliğe bağlıyoruz biz. Birinci Yeninin bütün inceliklerini içerebilen bir yorum getirilmemiş, Orhan Veli ve arkadaşları yargılanmamıştır bu dönemde. Yıkıcı ve yapıcı değerlerin sınır taşları konmamış, devrimin şiire yatkınlık uçları saptanmamış, doğal gereçlere yöneltilen bir taştışma alanı açılmamıştır. Okuyucusu da, şairi de, şiirin gözle

görülür kolaylığı, rahatça yazılabilirliği yoluyla tutunmuştur edebiyata; o kolaylığın, o rahatlığın ardındaki sancıyı tadamadan. Ataç'ın o içtenlikle 'gel' diyen tavrı, şiirin kuytu köşelerine değin inebilen derin bir incelikten çok, sığ bir genişlik kazandırmıştır edebiyat ortamına. Ataç tipi eleştiri ile Birinci Yeni akımının her yönüyle genişlik sağlamaya elverişli tutarlıkları, bu dönemin en garip raslantılarından biridir.

İKİ FORMÜL

Birinci Yeni, Cumhuriyet döneminin durağanlaşan şiir yapısına tepkimişti. Yorumdan da anlaşılacağı üzre bu hareketin temeli «doğal dil ile yalın tem» e dayanır. Dil ile temlerin arasındaki uyumluluğu olağan karşılamak gerekir. Doğal dilin olanakları ile karmaşık şiir temlerini amaçlamak ne kadar olası değilse, karmaşık bir temi de doğal dilin yalınçlığı içinde verebilmek o ölçüde şiirsel bir aykırılığa götürür bizi. Ancak dil yapaylaştığı sürece yalın temleri aşmak söz konusu olabilir. Şiiri düzyazıdan ayıran, şiirsel gerçeklik dediğimiz ileri aşmaya götüren de, yeni olanaklar içinde işleyebilecek olan yapay dildir. Birinci Yeni, düzyazıya çevrilmişliğini de içinde taşıyan bir yalınlığın şiiridir. Ve bu dönemde yazılan şiir, şairin «aslî» yapısını yansıtmaktan çok, gündelik konuların doğal dil ile yalıtılmış gerçekliğini içerir. Denilebilir ki Türk şiirinde, şairlerinin bireysel potansiyellerine, entellektüel yetilerine en uzak şiirler, Birinci Yeni döneminde yazılmıştır. Şiir, yalınlaştığı ölçüde şairinden uzaklaşmış, şairinden uzaklaştığı ölçüde nesneye dönmüş, nesneye döndüğü ölçüde de içeriğindeki etkinliği yitirmiştir. Şairin halktan bir insanın giysileri içinde yalınç ve gündelik konularda gezinmesi, bu dönemin temlerindeki «içtenlik» ölçüsünü irdelememizi, giderek karmaşık temlere yaklaşabilmemizi kolaylaştırmaktadır. Birinci Yenide içtenliğe ancak bir dış unsur olarak rastlanabilir. Orhan Veli'ye göre dilin yapaylığı, temlerin karmaşık ve soylu oluşu içtenliğe aykırıdır. İçtenlik, şiirin kollektif bir duyuş adına yalıtılmasından sonra meydana gelen arılıktır. Halk çoğunluklarıyla şair arasında bir doğal birlik kurmak, anonim gereçlerin dışına taşmamak, ve bu gereçleri katkısızca, en etkin bir biçimde kullanmak, 1940 döneminin şiirdeki içtenlik anlayışını meydana getirir. Şairin iç gerçekliğini, duyuşundaki derinliği kısıtlayan bu anlayışın temelinde yatan yanlışlık, doğal olabilme adına düşülen dolaylı bir yapaylıktır. Şiirin diğer söz sanatlarından ayırıcı özelliğini Birinci Yeni devrimi görmezlikten gelir. Hep biliyoruz ki şiir, daha çok özneye dönük bir sanattır. Şair, başkalarını anlatıyor göründüğü zaman bile, kendi yaşam

deneyimini yazıyor demektir. Bunun içindir ki bir şairi incelemek, önce onun kişisel dünyasını, bireysel iç yapısını kazandırır bize. Dolaylı olarak da dış dünyayı, nesneleri... Şiirin dış yapısında içtenlik kuran Birinci Yeniyi, iç yapıda sığ ve yapay buluyoruz. İç derinliğini en az tanıdığımız şairler de Birinci Yeni şairleridir.

İkinci Yeni, Birinci Yeninin şiir ataizmi içindeki kansızlığına tepki olarak doğdu. Duyulan bu tepki, şiirin iç değerleri ile oluşum psikolojisi açısından Cumhuriyet dönemine bir geri dönüş gibi görünür. Geniş anlamda doğru bir kanıştır bu. Şiir yine şairine dönmüş, şair yine şiirsel özgürlüğünü kazanmıştır. Ne var ki İkinci Yeni, Garip hareketinin yıkıcılığı içinde beliren yeni değerleri benimsemek zorunda kaldığından (şiirin evrimsel gerekirciliğidir bu), şiirin Cumhuriyet dönemindeki huzurunu, rahatlığını bulamamış, anarşi içinde yeni bir kuruluş olma durumuyla karşı karşıya kalmıştır. Bu hareketi de, Birinci Yeninin tam karşıtı ile, ve Cumhuriyet dönemi ile kurduğu akrabalık içinde «yapay dil —karmaşık tem» formülü ile genelliyoruz. Ve diyoruz ki, «yapay dil— karmaşık tem» olarak formülize edilen durum, dikkatle bakılırsa, bir sanat türü olarak şiirin çağsal tanımından başka birşey değildir; daha genel plânda şiirin ontolojik yapısıdır.

Yazının ikinci bölümü gelecek sayıda yayınlanacaktır.

EGEMEN BERKÖZ

KARSABAH ÇEŞMESİ

Ah ben ah ben Erzuruma gidersem
kime kalır bu karanlık
sıkıntı profilleri, ölü
kopuk kopuk bir kıvrıntı
kalbim. Tütünserim
ay buğulu revak başım üstünde
terasın geçer zamanı
gün batar. Havuza
bahçeye sokağa kalbim
tütünserim, ölü
suları boz suları Marmaranın, karanlık
sıkıntı profilleri Marmaranın
neden İstanbulu gravürlerken
aydan terastan karabasandan
neden kâğıtlar bile yaban
peygamber kuşum benim
dizeler devşirenim, ay buğulu
revak başım üstünde
ah ben ah ben Erzuruma giderim.

Peygamber kuşum benim, aşağılanmış
kartopu oynamadığımı nicedir
keklik yumurtası yemediğimi
düşünürüm, lâterna
hiç çalmadığımı, dağlar
hiç varmadığımı
aydan terastan karabasandan
dize devşirir ellerim
tütünserim
terasın geçer zamanı
gün batar, ölü
sıkıntı profilleri taşır
bir kamyon, Anadoluya
bir çeşme, karsabah çeşmesi

bir yeraltı ırmağı olur şiirim.

SÜREYYA BERFE

PİNOKYO

Gök konuğu üzgün çocuk. Sevgi dönencesi
Bak. Bir değirmen ovayı döndürüyor
Sular akıyor onun mavi hızından
Ve yorulup dümdüz uzandığı yerde
Yeşil gölgelikler var. Çocuklar
Sen de git oraya. Tabiata
Döşeli bahçeler karşılar seni
Değirmen şarkılar üfürür kısık kollarıyla

Ne çıkar saçsın samanyolu saçlarını gecelere
Uykun yaramaz olsun. Durmasın. Kaçsın
Seyrek görünen kuşlara ver hüznünü sen de
Uçurtmanı sakın yağmurda bırakma
Taşırlar onu çeşme başlarından dallara
Uçarken küçük boylu gezilerinde

Ey toprağın bıçağı. Bulut bileyicisi
Oy göğün tacını sesim paslanmasın
Götür beni hemen bekletme. İçlendirme
Çünkü ben hep sıkıntılı bir çocuğum
Kırlar kilitli kapılara benzer
Durma gel. Çıkar beni o sonsuz tatile

GÜVEN TURAN

YABANIL BİR KIYI GÜZÜ

Büyük ses terletir geceyi—
Yakınlığın tekdüzesinde
balıkların dolaştığı su:
Kokulu bir yumuşaklıkta
bekle.

Türkü katılmıştır çalgıya
ağır oluşumlu.

Arada, bütün doğayı:
Göğü, Denizi, Tarlaları dolduran
bir kabarıklık gibi: Fırtınadan
sonra, suyun çekilmesiyle,
yabanlık.
Doğa bırakmaz ardımızı her yerde.

Gök,
yorgunlaştırıyordu/ kavruk
bir iş: Koku/ bizi.

Soğuk, sabah alacasıyla.

E V L İ Y A

beni kandırmıyor artık bu şehir
pankartlar ve sinema yıldızları
alevsiz, kelepçesiz yalnızlığım
cesetler bile beni kandırmıyor

namlulara koşmak istiyor kanım
kuşların ezbere bildiği göğe
Tanrıya ve onun kerametine
koşmak istiyor takvim ve hançerlerle

mübarek yüzlerinden insanların
kaçtığım ve bir tüy azametiyle
miğferine sığındığım Akşam
şehrin et ve kemikten enkazını
*iskeletime doldurarakta*n
zamanı ve acıyı çiziyor odama

elbette duru bir şiir yaratacaktım
bu şehrin muhteşem enkazından
ama kandırmıyor bu akşam beni şehir
makineler ve büfelerle süslü sokaklar
kibrit ve konservelerden oyma evler
annelerinin cesediyle sevişen çocuklar
ihtilâl diye caddelere dökülen proleterya
beni kandıramıyor bu akşam

çünkü nice yıl onunla biledim
sevinci ve zulmü yüreğimde
acılar imparatoru yüreğimde
onunla besledim rezillik ve azametimi

EPİK

MURAT BELGE

Epik Nedir?

Kelime anlamları yıllar boyunca kullanıla kullanıla değişiyorlar; bu gibi dil süreçlerinin etkisi günlük konuşma dilinden çok teknik alanlarda kendini belli ediyor. Edebiyat terminolojisinde «epik» kelimesi de böyle çok kullanılmaktan aşınmış, kesinlikle neyi anlattığı belli olmayan bir terimdir.

Epik deyince akla ilk gelen eserler herhalde *İlyada* ve *Odyseia*'dır. *Gılgamış, Kalevala, Chanson de Roland, Nibelungenlied* de hemen hatırlanacaktır. *Aeneid*'in şairi Vergilius, belki de Homeros'dan sonra ilk düşünülecek epik yazarı olacaktır. Bundan sonra sayacağımız adlar biraz daha şüpheli, ama hepsi de «epik» yazdığını söyleyen, ya da yazdığı söylenen kişiler bunlar: Dante, Tasso, Spenser, Milton, Shelley ve Keats. Daha yakın zamanlarda Hart Crane, Archibald MacLeish gibi Amerikalı şairler de yurtlarının epiğini yazmaya çalıştılar. Ayrıca Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'una, Joyce'un *Ulysses*'ine, Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'ne, ve hattâ Miller'in *Satıcının Ölümü*'ne epik olma niteliğini yakıştıran eleştirmenler var. Bir de Brecht'in «epik tiyatro» su giriyor işin içine. Çok kısa olarak sunulan bu listenin gösterdiği çeşitlilik bile «epik» teriminin ne derece yokuşa koşulduğunu belirtmeye yeter sanırım. Böylesine geniş bir alanı kapsamaya zorlanan bir kelime artık işe yaramaz, çünkü artık hiçbir kesinliği kalmamıştır. Ulusların ya da insanlığın yaşayışında büyük değişiklik yaratan olayları yüceltilmiş bir üslupla anlatan her esere yakıştırılmaktadır «epik» sıfatı. Dolayısıyla, eleştirel bir terim olmaktan çıkarak, neyi tanımladığı belirsiz, övgü niteliğinde, duygusal bir söz durumuna düşmüştür. Bu eleştirel sorumsuzluğa Türkiye'de de sık sık raslanır. Epik üzerine hiçbir ciddî araştırma yapmamış kimseler akıllarına estiği, gönüllerinin dilediği gibi kullanırlar bu kelimeyi.

Epik edebiyatını baştan ikiye ayırmak en doğrusu: ilkel epik, yapma epik (burada yalnız birinci tür ele alınacak). (1) İki türü

---

(1) C. S. Lewis, **A Preface to Paradise Lost**, Ox. (Londra, 1963), s. 13 ve sonrası. Hiçbir eski şiir aslında «ilkel» olmadığı için, ve bütün şiirler aslında aynı «yapma» lık derecesine sahip olduğu için, Lewis bu terimleri kabul etmez, birincil ve ikincil terimlerini kullanır. Bu görüşlerine katılmakla birlikte, yerleşmiş terimlerle uğraşmak istemediğim için, eski terimleri kullanıyor, ama Lewis'in sözlerini hatırlatıyorum.

birbirinden ayıran en önemli özellik birincinin sözlü, ikincinin yazılı edebiyat geleneklerine bağlı olmasıdır. Bu özellik de, iki edebiyat türünü yaratan ayrı toplumların yapılarına dayanır. Sözü daha fazla uzatmadan, önerdiğim epik tanımlamasını sunuyorum: ilkel epik, sözlü edebiyat geleneğinden doğar; anlattığı olaylar kahramanlık çağının genel çerçevesi içinde yer alır; bir kahramanın bir ya da birçok düşmanla çarpışmasını, ağırlığı kahramanın bireysel konumu (situation) üzerine aktararak, ama aynı zamanda kahramanlık çağının toplumsal -aktörel (social-ethical) değerlerini belirterek, ve insanî ögeyi tanrısal ögeden üstün tutarak hikâye eder. Ayrıca, belirli bir uzunlukta bulunmalı, koşukla (nazım) yazılmış olmalıdır. (2) Şimdi, bu tanımın içinde geçen, «sözlü gelenek,» «kahramanlık çağı,» «toplumsal-aktörel değerler» gibi kavramları ele alarak açıklamaya çalışacağım.

Sözlü Edebiyat Geleneği

İnsanların konuşmaya başlamalarıyla ilk şarkılarını söylemeleri arasında çok zaman geçmedi herhalde. Şarkıyla şiirin arası da pek açık sayılmaz. Şu halde, yazılı edebiyat tarihi, sözlü edebiyatın yanında pek kısa kalır. Sözlü edebiyat, yazı bulunduktan sonra da devam etti. Bugün gene hemen her yerde, özellikle geri kalmış bölgelerde, izine raslanıyor. Ama, ne olursa olsun, yazılı edebiyatın sözlü edebiyat için ölümcül bir düşman olduğuna şüphe yok.

İkinci çeşit edebiyat arasındaki başlıca ayrım şudur: sözlü edebiyatın ozanı, kendinden önce yaşayan ozanların yüzyıllar boyunca geliştirmiş oldukları destan dilini kullanır, yazılı edebiyatın şairi ise kendi dilini kendi yaratır. Bu ayrımı kavrayamayanlar için pek zordur sözlü geleneği anlamak. Örneğin, ozanların aralarında şiir yarışları vardır. Bir ozan şiirle öbürüne sataşır, öteki o an bir şiir yaratıp ona cevap verir. Çok kişi de şaşar kalır bu kadar kısa zamanda nasıl cevap buldu diye. Oysa bu kolaydır ozan için, zaten işi budur. Cevabını o anda düşünmemiştir aslında; belleğine yerleştirdiği bir sürü kalıp vardır, onların birkaçını bir araya getirip söyleyiverir. Bu iş de belli bir ustalık ister elbette, ama bir *mucize* değildir, ve adamın dahî olmasını gerektirmez. Ozan, çıraklığı süresinde, belirli şiirleri değil bütün şiirleri meydana getiren belirli kalıpları, formülleri ezberlemiştir. Bunları sırası geldikçe ard ar-

---

(2) Epiğin uzunluğu ya da yazılışı şöyle olsun diye tepeden inme bir komut yok. Ancak, yeryüzünde yazılmış bütün epikler koşuk şeklinde, ve hiçbiri iki bin dizeden kısa değil.

da dizerek *İlyada*'dan çok daha uzun bir şiiri bile ezberden okuyabilir. Bugün Anadolu'da bu şekilde haftalar süren masallar anlatan kimseler vardır. Yazılı edebiyatın yaygın olmadığı yerlerde insanların belleği ezberlemeye daha çok yatkındır. *Tevrat*'ın bütünü yazılmadan önce onun da «hâfız»ları vardı. Bildiğimiz *Tevrat* bu adamların belleğinde kalan sözlerden meydana geldi. *Kur'an* da Osman zamanına kadar yazılmamış, ezberlenmişti. Bu arada, pek çok kişinin merak ettiği bir soruna daha değinelim. Okuması yazması olmayan Muhammed, Tanrı'dan vahiy inmeseydi, *Kur'an*-ı nasıl yazabilirdi? Cevabı basit; tıpkı okuması yazması olmayan Homeros'un (o çağda alfabe kullanıldığı pek şüphelidir) *İlyada* ve *Odyseia*'yı yazdığı gibi. Muhammed'in çağında din de sözlü geleneğe bağlıydı, destanlar gibi onun da kendi kalıpları vardı. Zaten aşağı yukarı bütün din eğitimi kulaktan yapılmaktaydı. Muhammed çağının yaygın dinî kalıplarını bir araya getirerek *Kur'an*-ı yarattı (Bütün Orta Doğu dinlerinin *Kur'an* içinde bulunması bundan ötürüdür). Tantanalı bir dil olan Arapça da ona yardımcı oldu. Durum böyle olmasaydı, Muhammed Musa'nın kardeşi Meryem'le İsa'nın annesi Meryem'i birbirine karıştırmazdı, çünkü bu iki adın farkı, yazılışta ortaya çıkıyordu. Okuması olmayan Muhammed işittiğini doğru anlamadığı için yaptı bu yanlışı, herhalde Tanrı peygamberlerinin akrabalarının adlarını yanlış hatırlamıyordu.

Sözlü edebiyat ozanının karşısında bir dinleyici kitlesi olur. Dinleyiciler onun sözlerini düşünmesini, hatırlamasını sabırla beklemezler. Sözü edilen formüller bu yüzden gereklidir. Sözlü edebiyatta çok geçen tekrarlamalar da bunun için kullanışlıdır. Homeros, *İlyada*'da söylediği sözün tıpatıp eşini *Odyseia*'da tekrarlayabilir. Ve bu, iki şiiri aynı ozanın yazdığını bile göstermez. Başka bir ozan da aynı formülü kullanabilirdi. Çünkü sözlü edebiyat şiiri bir tek ozanın malı değildir, bütün bir topluluğun ortak mülkiyetidir. Dadaloğlu'nda duyup sevdiğimiz bir dizeyi Karacaoğlan'da görünce önce şaşar, sonra Dadal'ı hırsızlık etti sanırız, çünkü beynimiz yazılı edebiyatın göreneklerine göre koşullanmıştır. Oysa Dadal'ın yaptığı, sözlü edebiyat şairinin meşru hakkıdır.

«Yürü bre yalan dünya...»
«Severim güzeli nice olursa...»
«Çıktım yücesine seyran eyledim...»
«Hey geri de deli gönül hey geri...»

gibi kalıplar Türk halk şiirinde özellikle yaygındır. Dünyanın belli başlı epik şiirlerinde de, ozana zaman kazandırıp biraz sonra söyleyeceği sözü hatırlamasına fırsat veren kalıplar vardır. Kahramanın

silâhlanması, savaşması, düşünmesi ya da ziyafet gibi motifler belli kalıplar, kimi zaman birbirine paralel sözlerle anlatılır. Aşağıdaki örnek Rus destanlarından (bilini):

«Ziyafetin yarısı bitmişti,
Yemeğin yarısı yenmişti,
Boyarlar yeterince yemişlerdi,
Boyarlar yeterince içmişlerdi.»

Buradaki paralellikler ozana zaman kazandırmak içindir. Fin epiği olan *Kalevala*'da hangi sayfası açsak bu çeşit paralelliklere raslarız:

«Gitti böylece, bir gün, iki gün,
Ve en sonunda, üçüncü gün,
Vardı gölün kıyısına,
Sazla kaplı gölbaşına,
Ve geceydi vardığında,
Mola verdi karanlıkta.»

İlk İngiliz epiği olan *Beowulf*'da da aynı şeyi görürüz; kimi zaman aynı söz bir dizenin iki yarısında tekrarlanır, ya da bir kahramanın önce adı söylenir, sonra onu tanıtan bir tamlama daha gelir:

«Bu bölgede yaşayanlar, budunum benim,
sarayımın insanları, söylediler ki bana...»

«Beowulf konuştu, Ecthcow'un kızanı...»

Dede Korkut destanlarında da var bunlar. Örneğin, aşkla ilgili bir kalıp:

«Göz açuban gördüğüm,
Könül ile sedüğüm.»

Örnekleri çoğaltmak yersiz artık. Yunanca'da halk ozanı anlamına gelen «rapsod» kelimesinin etimolojik kökü «şarkı-dikici» dir. Çok yerinde bir sıfat bu, çünkü ozan önceden hazır bir sürü kalıbı birbirine dikerek şiirini yaratır sözlü gelenekte; Goethe'nin dediği gibi, «Epik dili sizin yerinize düşünen ve şiir yaratan bir dildir.» Bütün bunlardan, sözlü geleneğin basma kalıp, taklitçi, mekanik bir sanat olduğu anlaşılmasın. Gerçi bu, çoğu ozanı tehdit eden bir tehlikedir ama, göreneksel kalıp, usta ozanın elinde, son derece özgün

bir şekilde kullanılabilir. Örneğin, Hektor'un Akhilleus'la çarpışması, sözünü ettiğim çeşitten kalıplarla doludur. Ama dünya edebiyatında böylesine etkili ve özgün bir anlatıma zor raslarız. Ayrıca, her iki ozan kendinden bir şey ekler geleneksel şiirlere. Pir Sultan Abdal'ın

«Dost elinden dolu içmiş deliyim»

dizesi önceden benzerlerine raslanır soydan bir kalıptır (bu da güzelliğinden bir şey eksiltmiyor), ama bunu izleyen

«Üstü kan köpüklü meşe seliyim»

dizesi sanırım doğrudan doğruya Pir Sultan'ın yaratısıdır.

Bütün bunlardan sonra şu paradoksal sonuca varıyoruz: sözlü gelenek şiiri hiç değişmeyen bir şiirdir ama aynı zamanda sürekli bir değişim içindedir. Paradoksu açıklamak kolay. Hep aynı kalıplar kullanıldığı için şiir genel olarak değişmez, yıllar yılı aynı kalır, ama her şair her şiir okuyuşunda istediği uzatma ve kısaltmaları, eklemeleri yaptığı için şiir her okunuşunda değişiktir. Epiklerin genel eğilimi uzama ve karmaşıklaşma yönündedir.

Bu konuda söylenecek çok şey var ama, çabuk geçmek zorundayım. Şimdi biraz da epik şiirin üslubu üzerinde durmak istiyorum. Epik, özellikle ülkemizde, doğru dürüst incelenmediği için, birçok yazar bu konuda boş lakırdı etmek durumuna düşmüştür. Hâşim'in, her okul kitabına giren sözleri bunun belki de en iyi örneği:

«Daha dünkü şair, uslûbuna sürdüğü alacalı renklerle bir hafta içinde, soluk bir eski elbise zavallılığına düşerken, sıfatsız, teşbihsiz, istiaresiz *Homerose*, saf bir billûr ehramı gibi, hâlâ güneşin ışıklarını güneşe aksettirip duruyor.»

Hâşim'in yalınlığı övmek üzere yazdığı bir cümleyi ölçüsüzce süslemesine söylenecek söz bulamıyorum. Bulmasına buluyorum da, Hâşim'in edebiyat tarihimizde önemli yeri var, söyleyemiyorum. Her neyse, Hâşim'in sade üslubu bir yana, yargısı da yanlış. Homeros'un şiiri, *benzetme, metafor, tamlamayla doludur, şiir dili de halkın konuştuğu dil değildir, iyice yapaydır* (sunnîdir). Romantizm akımı gelip edebiyatı yeniden şekillendirinceye kadar şiirin «spontane» olması gereğini kimse düşünmemişti. İlkel epiğin söylendiği çağlarda gerçekçi diyalog falan gibi kaygıları da hiç yoktu edebiyatçıların. Büyük olayları yüceltilmiş bir üslupla an-

latıyorlardı, süsleyip bezeyerek. Aklıma gelen örnek gülünç bir konudan, ama gülünçlüğünü unutursak iyi fikir verir. Şu beylik vatanseverlik nutuklarını düşünün. Hayli kalıplaşmış, yapmacık bir dilde söylenirler. Ama bir gelenek olarak nicedir sürdüğü için hepimiz biliriz bu dili. Ve bu dilin özel bir işlevi vardır. Ancak belli bir amaç uğruna, belli bir konum içinde kullanılır. Oturup dururken biri «Yüce Türk ulusunun asil evlâtları» falan demeye başlayınca, şaka yapıyor diye güleriz. Ama biri kürsüye çıkıp bunları söyleyince -gene güleriz ya- bu sözler yerlerini bulmuş olurlar. Epik dili de işte buna benzer: halkın bildiği, ama günlük konuşmasında kullanmadığı, yalnız belli yerlerde kullanılan bir dildi. Ve bu şiir dilinde «dize işlevini yitirmiş,» ya da zaten fazla bir işlevi olmamıştı. Ozanı dinleyen kişi tek tek dizeler, tek tek imgeler üzerinde düşünüp duygulanamazdı; şiirin etkisi, şiirin bütününe dağılmıştı — tıpkı bir musiki parçasında tek tek güzel notaların değil, güzel kısımların olduğu gibi.

Yazılı edebiyat şiiri okura yeni şeylerle karşılaşmanın, şaşmanın, merakın zevkini verir. Oysa sözlü gelenek ozanı anlattığı hikâyeyi kendi bulmuş değildir; çoğunlukla dinleyicileri de sık sık dinlemişlerdir aynı şiiri. Bu yüzden, epik şiirinden alınan zevk, bugünkü anlamda şiirin verdiği zevkin karşıtıdır. Epiği dinleyen kimse bildiği bir şeyin tetrarlanmasından zevk alır, onun için de neyin anlatıldığı değildir önemli olan, o an karşısında bulunan ozanın bunu nasıl anlatacağıdır. Zaten epiklerde heyecan ögesi yoktur. Çok kere, şair daha başından söyler hikâyenin sonunu. Epikten alınan zevk, bir bakıma, bildiğimiz bir musiki parçasını yeni bir orkestra yöneticisinden dinlerken aldığımız zevke benzer.

Sözlü edebiyatı anlatırken hep musikiden örnek alıyorum. Bu bir raslantı değil: iki sanat arasında oldukça yakın bir bağ var da ondan. Dinleyiciye hitap eden şiir zorunlukla musikiye yakın olmalıdır. Görsel imgeyi değil (visual image), kulağı ön planda tutmalıdır. Yunan şiiriyle Lâtin şiirini karşılaştıran Edmund Wilson şöyle diyor:

> *Koşuğun gelişme tarihindeki önemli etkenlerden birinin musikiyle ilişkisi olduğu açıkça görülüyor. Yunan koşuğu musikiyle birlikte gelişti. «Düzyazı» nın Yunanca'sı «çıplak kelimeler» anlamına gelirdi. Bu yüzden Yunan şiiri kulak için yazılmıştır. Gözlemi hemen hiç yoktur. Yunan şiiri doğanın şarkısını söylerken Latin ozanları zihinlerinin gözünü doğaya dikerler. Günümüzün İmgeci-*

ler'ine kadar bütün resim-şiir akımlarının başı Horatius ve Vergilius'dur zaten. (3)

Wilson, hastalığı doğru teşhis eden, ama neden ileri geldiğini anlayamayan bir doktor gibi. Ortaya koyduğu bu ayrım sözlü ve yazılı edebiyat arasındaki ayrımdır. Sözlü geleneğe daha yakın olan Yunan şiiri öncelikle kulağı hedef edinmiştir. Örneğin, Homeros'da birçok doğa betimlemesi görürüz. Ama bunlar, örneğin bir Baudelaire'de göreceğimiz çeşitten, bireysel, yalnız bir kişinin iç yapısına özgü ve onun kişiliğini yansıtan betimlemeler değildir. Doğanın -Jung'un deyimiyle- çeşitli arketipleridir. Örneğin, Homeros'un denizi ya «uğuldayan» dır, ya «derin,» ya «dalgalı,» ya da «köpüklü.» Şimdi bir de, çağdaş bir Türk şairinin, Oktay Rifat'ın, Homeros'dan yararlandığı bir şiirindeki deniz imgelerine göz atalım:

«...deniz gibi bulaşıcı ve kararlı.»

«Kan, silâhla fışkırırken fışkılı topraktan, koleramızda ürerken öfke, bir martı tüyü, tek, döne döne düşerken tuzlu suya.» (4)

Birinci örneğin Homeros'dan farkını belirtmek gereksiz. İkinci örnekteki «tuzlu» sıfatına *İlyada* ya da *Odyseia*'da rahatça raslayabiliriz, ama Oktay Rıfat'ın kullandığı şekilde değil. Çevresindeki bütün kelimelerle bağlantısı var bu sıfatın, yalnız suyu nitelemekle kalmıyor (Homeros'da bundan başka işlevi olmazdı), şiirin duygusal dengesinde, anlam ve çağrışım karşıtlık ve paralelliklerinde rol oynuyor.

Epik şiirlerde imgeler, nesnelerin herkesçe bilinen ilişkilerini, bütün topluluğun ortaklaşa bilincinden damıtılmış şekliyle sunar. Yazılı gelenek şiirinde ise nesnelerin ilişkileri, yepyeni, alışılmadık bileşimler içinde, ve şairin bilinç süzgecinden geçtikten sonra sunulur. Onun için, yazılı şiir geleneğinin sıkı, birbirine geçmiş ve birbirini dengeleyen imge örgüsüne sözlü gelenek epiğinde raslanmaz. Epik şairi imgelerini çok daha başka bir tarzda kullanır: *Beowulf* epiğinden rasgele aldığım şu dizelere bakalım:

---

(3) E. Wilson, «Koşuk Tekniği Ölüyor Mu?» **Şiir Sanatı, sayı I.**

(4) Oktay Rifat, **Elleri Var Özgürlüğün, de Yayınları, (İstanbul 1966),** s. 26, s. 20.

«...Birinci Geat cenkçisi,
okuyla ayırdı hayatından, dalgaların
kavgasından, ve saplandı kaldı yüreğinde
keskin okun temreni, kesildi hızı
yüzerken suda, çünkü sürüdü aldı onu ölüm.»

Bütün bu dizelerde bir basit olay anlatılıyor: Beowulf'un gölde yüzen hayvanı okla öldürmesi. Şairin sözü uzatmasına bir gevezelik örneği olarak bakmamalıyız. Şiir göze göre değil kulağa göre yaratıldığı için bu sonuç kaçınılmazdır. Yazılı şiirde bir tek imgenin taşıdığı yeğinlik yükünü sözlü şiir imgesi tek başına taşıyamaz. Onun için imgeler bütün bir bölüm içinde yayılmalı, etkilerini çarpıcıklarıyla, ya da birbirlerini dengeleyerek değil, birbirlerini tamamlayarak, birikimlerinden aldıkları enerjiyle sağlamalıdırlar. Şair burada Latin retorik ustalarının *expolitio* diye adlandırdıkları söz sanatını uyguluyor. Bu sanatı, aynı konu üzerinde durup hep yeni şeyler söylüyormuş gibi görünmek, aynı fikri değişik söyleyişlerle tekrarlamak olarak açıklayabiliriz. (5) Bir motif, bir fikir değişik söyleyişlerle bir bölüm içine yayılıyor; şair yeterince imge birikimi sağladığını görünce kesin bir son sözle başka konuya geçiyor.

Bu bölümü bitirirken, olası bir yanlış anlaşılmayı önlemek için, Lewis'in şu tanımlamasını aktarıyorum:

> *Sözlü gelenek şiiriyle anlatmak istediğim, dinleyicilerine sesli anlatım (recitation) yoluyla ulaşan şiirdir; yazılı bir metnin bulunması, bu metin halka satılmak ya da bir efendiye sunulmak üzere yazılmayıp da şairin istediği zaman bakabilmesi için hazırlandığı sürece, şiirin sözlü gelenekten olma niteliğini değiştirmez. (6)*

---

(5) A. C. Spearing, **Criticism and Medieval Poetry,** (Londra), Edward Arnold Publishers, 1964, s. 64.

(6) C.S. Lewis, adı geçen eserde. S. 18.

GÜRSEN TOPSES'ten bir hikâye

İNSANIN YÜREĞİNDEKİ DİLENCİ

Caddenin ıslak kaldırımında, başı çöp fıçısının kenarına bükülmüş kirli bir kedi cesedi yatıyordu. Çöp fıçısı ağzına kadar dolmuştu, üzerinden taşan çöpler, kedinin kıvrılmış başına ve yanlarına dökülmüştü, kedinin gözleri yumuktu, üzerlerinde bir eksik olan küçük, uçuşan kara sineklerdi, göz kapaklarının ucunda paslı bir ölüm durgunluğu çoktan eskimişti. Ali onun yanından geçti ve çöp fıçısının yanından, başına doğru ince bir kar sulu sulu yağıyordu. Bu büyük kente geleli bir hafta oluyordu, içini dolduran yabancılık yanmamış bir tezek gibiydi daha, korku ve yalnızlık yüreğinde iri gövdeli bir solucan gibi oynaşıyordu. Önünden geçtiği cami avlusunun hemen içine girdi, yoksul ve izbeydi avlu, ortasına yerleştirilmiş yıkık duvarlı bir sıra çeşmeden soğuk, şırıltılı sesler geliyordu. Önünde ayakları ve kolları dirseklerine dek sıvalı, başı kel bir adam yıkanıyordu, ayakları çıplaktı, takunyalara basıyordu, musluklardan akan ince, sürekli suyun şırıltısı alışılmış bir boyun eğişin yanık ağıtını taşıyordu. Avluyu aydınlatan tek ışık, tuvaletin üstünde, büyükçe, üzeri tozlu bir ampulden geliyordu. O yarım adam duvarın köşesindeydi, yukardan gelen ışık yüzünün sağ yanında yılansı gölgeler yapmıştı, iki bacağı da kalçalarının biraz altından kesikti ve kesik yerleri meşindendi, devrilmiş gibi oturuyordu, itilmiş çirkin bir maymun gibi saf, çocuksuydu, yukarıya doğru sakallı bir yüz ve bu çiğnenmiş yeşil ot gibi yüzün iki uyuğundan biri kapalıydı, kördü, yeşil ve irinli bir yarayı kaplamış gibiydi ve üzeri sanki paslıydı, sanki alttaki irinin taşmasıyla irinler kapanık, büzüşük göz kapağının üzerlerine sıçramıştı, sanki irin dolu bir yaşam yoksulluğu gözlerine girmiş bir daha çıkmamıştı ve Aliye bütün bunlar kedinin bükük boynunun üzerinde paslı ölü gözlerin bir yansıması gibi geliyordu, altlara doğru toprakta depremin yardığı çatlaklar gibi iri çiğ benekler ve çiller görünüyordu. Ali birdenbire bütün bunların ve sahiden gören o tek gözün ona dikili olduğunu görünce utanmış gibi başını çevirip yürüdü, içinde garip bir tatmin-

siz duygu ağır, yılansı kıvrımlar çizerek büyüdü. Tuvaletin sırları dökülmüş aynasında, yüzünü, gözlerini, göz altlarını iyice inceledi, yüreğinden, acınan ve sanki ezilmiş gibi yanık yanık aşşağılaşan yerlerinden, sırları dökülmüş aynada yüzüne saçılan yoksul ve ezilmiş bir dehşetin, gözlerini, sakallı yüzünü, ruhunu, tıpkı ayaklarındaki delik lâstikten sızan soğuk kar suları gibi kapladığını duyuyordu.

Ali'nin kente geleli beri yaşadığı yer, kentin epey uzağında, gecekondu mahallesinin dağ yamaçlarına kurulan evlerinden birinde küçük bir gecekondu odası. Odanın pencere camı çatlak, boydan boya çatlak ve kirli, evlerin aralığından uzanan kısa bir aralıkta caddeyi görüyor, camın kenarlarında tozlu ve paslı tortular yıllarca el değmemiş bir evi anımsatıyor. Tepede, üzeri siyah bir kartonla kapatılmış küçük bir baca deliği. Oda soğuk, belki her zaman soğuk, kireç badanalı duvarların dökülmüş sıvasından saman çöpleri görünüyor. Kenarda bir ranza, üzeri köy işlemeli bir yorgan, yerde eski saçaklı bir kilim, kenarlarında eskiyen tahtaların oyduğu karanlık, yarık delikler, aralıklarında günün her saatinde oynaşan fare tıkırtıları, tavanda, fare tıkırtılarının ötesinde gök, yeşil ve köhne gök.

Ali sabahları, çalıştığı kiremit fabrikasına trenle gidiyor, sabah ezanla birlikte uyanıyor, gece geç vakit dönüyor ve gece geç vakit gecekondu evlerinin aşşağıya, caddeye doğru serpildiği yamacın tepesine çıkıyor, bu kış soğuğunun ıslak karanlık yalnızlığı ona iyi geliyor, kafasında yüreğini sanki yarıp parçalayan gizli, sır dolu bir korkunun garip soluğunu yaşıyor, kentin içindeki büyük yapıların, kendinden çok daha başka ve iyi giyimli adamların kadınların yanlarında duyduğu aynı ezilen ve boyun eğen, tıpkı avludaki çeşmelerden akan alışılmış tek düze şırıltının ona sezdirdiği garip aşşağılanış duygusuna benzer içinde kesilen ve burulan bir yarık büyüyor. Varlığını durmadan ezen ve eriten bu duygu onu öldürüyor.

Her gece karanlık bir yılan ölüsü gibi kentin üzerine çöktüğünde, bu soğuk, rüzgârlı tepelerin üzerinde, kendisiyle getirdiği, yüreğinden taşırdığı sanki bir çatışmanın savaşını, boğuşmasını yapıyor, her yerde kaçınılmaz bir yazgı gibi sezdiği içinde düğümlenen gizli homurtu, göğün kara bulutlarla kaplı birikmiş karanlığında ona yanıt oluyor. Gece susmuş oluyor, bulunduğu tepenin aşşağısındaki kör ve bir kaplumbağa sırtının küçük tümseklerine benzeyen evleri, karanlık ve isli pencere bacalarından çıkan dumanları,

ağır ağır, göğe doğru, tütsülü ve kıvrılarak çok sesli bir ağıt gibi yükseliyor oluyor. Dağ, gerisinde gizli ve saklı gölgesiyle, arkalarından ulaştırdığı köpek ulumalarıyla yüreğine sokuluyor. Ötelerde büyük kentin büyük yapılarının bulunduğu tarafların ışıkları kımıldıyor, herbiri kendi içinde, kendi kıpırdanışları içinde Ali'nin içindeki büyülü çatışmayı kızıştırıyor. Kar sularınnı çamurlu su birikintilerine bazı zaman sessizce eğiliyor, bu bulanık karanlık, çamurlu suların içinde aradığı, bulamadığı ve bulduğu zaman da onu içindeki, üzerindeki her şeyi ile silecek eritecek sandığı bir duygunun endişeli sezgisini yaşıyor.

•

Ali bir sabah uyandığında günün iyice aydınlık olduğunu gördü. Çatlak camın arkasındaki mahalle artık yeni bir güne başlıyordu, ve cami avlusundaki bacakları kesik adam, ordaydı, caddenin kaldırımında dileniyordu, avuçlarında bedenini sürüklediği takunyalar ve önünde küçük bir kupa vardı. Ali onu hemen tanıdı.

Ali o gün geneleve uğradı, kentin puslu sisi neon lâmbaların aydınlığında olmamış bir şarap kadar buğulu ve hamdı. Gezici dükkânları, işportacıları gezdi, arabalı köftecilerden köfte yedi, sinema afişlerine baktı, bir ara çevresine bir çok insan toplamış türkü söyleyen kalkık yakalı, eski paltolu bir adama rastladı, adamın boynuna asılmış küçük bir ses makinası vardı ve ses makinasından çıkan sesi taklit eder gibi, aynı türküyü söylüyordu, ve bir ağıt gibi yapmacık bir yakarışla doluydu sesi, çocuklarını ekmek bıçağı ile doğrayıp dostuyla kaçan bir kadına söylenen bir yergiydi bu, adam sesini mümkün olduğu kadar acımaklı ve ağıta yakışan bir tonda eğip büküyordu ve elinde de durmadan sattığı söylediği türkünün öyküsünü anlatan gazeteyi tutuyordu ve çevresindeki üzerleri yoksul ve amele kılıklı adamlar bu gazeteden alıyorlardı ve hepsi onu dört kulakları ile dinliyordu, ağıt, üzerleri yamalı ve paltosuz insanların yüreklerine çiğnenmiş, zehirli bir ot gibi giriyordu. Ali yüreğine giren bu çiğnenmiş otu inatla yeniden çiğnemek istiyordu nerdeyse ve çiğnerken de ona tiksinti veren duyguyu yeniden ve bütünüyle yakalamak, bırakmamak istiyordu, sonra da onu karşısına alıp, var gücü ile hesaplaşmak, dövüşmek ve yenmek istiyordu. Adamı uzun uzun dinledi ve bir gazete de kendisi aldı, gazetenin hemen baş sayfasında, bir kadın ve bir adamın kocaman resimleri kondurulmuştu, kadın nerdeyse ellilikdi, başındaki baş örtü, boynunun aşşağısında sıkıca bağlanmıştı, gözlerinde siyah ve hain parıltılar çakıl çakıldı, adamın yüzü baştan aşşağı sakaldı gömleğinin yakaları sanki acımaklı bir uysallıkla ceketinin altına doğru itilmişti. Ali bundan sonra ta eve kadar hızlı hızlı yürüdü.

Odasına geldiğinde ışığı yaktı. Ranzaya, yorganının üzerine uzandı. Bu gece tepeye çıkmak istemiyordu. Yorgundu. Dışarda sesler kesilmemişti. Tavanda, yattığı yerin altında fareler tıkırdıyordu, yine de sağlamdı altındaki döşeme, güveniyordu, fare seslerinden yüreğinin her hangi bir köşesinde kötülenmiş, kirlenmiş bir yaşam örülüyordu. Gazeteyi aldı, resimleri şimdi dikkatlice görebiliyordu, kadının açılmış ağzında çok az diş vardı, sinsi ve kurnazdı bakışları. Ali yazıları okumak istedi, ilk sözcüğü okuyup bıraktı, gözleri kapanıyordu, nerdeyse ağlamak istiyordu. Kalktı, üstündekileri çıkardı, ışığı söndürdü, yatağa dönerken çatlak camın ötesine baktı, sokak başına baktı, sokak başının orası aydınlıktı, ışık yanıyordu, dilenci yoktu.

Ali o gün, dilenciyi yine aynı caddenin aynı kaldırımında gördü, arkasını sokağın yanındaki eski, tarihi bir yapı yıkıntısına dayamıştı. Kupası önündeydi, ağzında durmadan bir dua mırıldanıyordu, gelip geçenler, gecekondunun insanları, çoğunlukla kupaya bir şey bırakıyorlardı, kupa her bırakılışda, tık diye ötüyordu, Ali dilenciyi ilk kez sanki böyle yakından görüyordu, çünkü onun göremeyeceği bir yerde durup, gizli gizli izliyordu. Önünden geçtiği sıra, kupaya para bıraktı, kupa tık etti ve yukarıdan doğru baktığı dilencinin gözlerini iyice gördü, çapaklıydı gözler, çapaklı değil de yara gibi bir şeydi bu, gör gözün altında ölümcül, bembeyaz bir aklık görünüyordu ve sanki çok ötelere bakar gibiydi, bilinmeyen, görünmeyen, duyulamayan çok ötelere ve donmuş bir kukla gibiydi baştan sona kar kirli dağınık saçlarını bembeyaz etmişti, ardından gelen bir er kupayı yeniden tık ettirdi, tık etmeler kafasında istemsiz bir çoğalmayı işletiyordu ve korkuyordu belki, oysa en çok kaçmak istiyordu, yürüdü, kafasında ölmüş bir kedi gibi adamın kımıltısız duruşu ve gözleri, sonra dualar, sonra tık sesi, daima tık sesi, nedensiz bilinmeyen bir aşşağılanmayı taşıyordu sanki, uzaklaşıyor ve arkasında bir şey kovalıyordu onu, sürekli olarak kovalıyordu bir şey. Epeyce uzaklaştığını anladığı an geri döndü, köşedeki kitap sergisinden bir dua kitabı aldı. Odasına gelince sayfalarını uzun uzun karıştırdı, biraz okudu, sonra uyudu, gecekondu mahallesinde kar taneleri iyice büyümüştü.

O gün kiremit fabrikası grev yaptı. Kar kentin caddelerini kapadı. Taşıtların tekerlekleri ancak zincirlerle işleyebildiler. Sabahları ezan sesi ile birlik ellerinde küreklerle çöpçüler caddeleri karın donmuş tabakasından kurtarmak için sabah akşam çalıştılar. Ali her sabah kalkışında çatlak penceresinden onları uzun uzun hiç bir şey düşünmeden seyrediyordu. Sonra havalar yavaş yavaş ısındı, bu

kez caddelerdeki karlar iyice sulanmıştı, artık her şey vıcık vıcık bir çamurun ve erimiş kirli renkli kar sularının içindeydi ve grev hâlâ sürüyordu, fabrikadaki işçiler işlerine dönmüyorlardı, yövmiyeler işlemiyordu, işçilerin paralarını alamıyorlardı. Ali çoklukla odasında oturuyordu, dışarı çıktığında, delik çizmesinden içeriye kar suları, yünlü çoraplarının arasından ayaklarına, parmak uçlarına sızıyordu. Ali ne vakit uzun süre sokakta kalsa, ayaklarının ucu sızıldayarak odasına geliyordu, ve dilenci hep, hep ama hep ordaydı, Ali artık dayanamıyordu, Ali'nin parası tükeniyordu.

Fabrika işçileri dayanıyorlar, grev sürüyor, iki tarafın sözcüleri durmadan anlaşma için çalışıyorlar.

Bir buçuk aya yaklaşıyor günler, Ali artık aç, artık köye de para gönderemiyor, biriktirdiği bir kaç kuruştan başka parası yok.

Günlerce odasında kalıyor, günlerce yorganının altında farelerin hem alttan hem üstten cirit attıkları, kovalayıcı tıkırtılı seslerini dinliyor. Bir gün, bir gece yarısı kalktı, uyuyamamış değildi, bir anlık gözlerini önce nedenini bilmediği bir anlık açışında ranzanın üzerinde doğruldu, sonra anladı ki ranzanın altında sürekli olarak dolanan fare tıkırtısından uyanmıştı, ranzanın kenarındaydı, ses çıkarmıyordu ve fare bir anda susmuştu, kafasında farenin durduğu yeri sessizce mimledi, sonra uzun süre oturduğu yerde kımıldamadan bekledi, gözleri karanlığa iyice alışmıştı, yeniden tıkırdayan sesi duyduğu an, birdenbire atıldı ve fareyi tam ranzanın altına girerken avuçlarıyla sımsıkı yakaladı, ilkin avucunda soğuk kadifemsi tüylü nesneyi sıktı sıktı, içinden zorladığı o karşı koyan gücü ağır ağır, sanki inanarak doğuruyordu ve hayvanın avucunda küçücük kalbinin attığını duyuyordu. Işığı yaktı, sonra öteki eliyle yakaladığı kuyruğunu olanca gücüyle çekti, bir daha ve bir daha, kuyruğu koparmıştı, pencereyi açtı, iki elindekini de bütün gücü ile uzaklara, ileriye doğru savurdu, soluyordu, aşşağıda, sokağın yukarısına doğru sürülen bir gölgeyi cesaretle ayırdetti.

Ertesi gün, bütün zaman dışarda kaldı, artık ne soğuğa, ne lâstiklerinden ayaklarına sızan kar sularına, ne de karnındaki açlığa aldırıyordu, onu götüren bir şey vardı, inandığı ve kurtuluş için bütün herşeyini harcamaya kararlı olduğu bir şey vardı. Bütün gün gece geç saatlere kadar dilenciyi izledi, gizli gizli, yüreğinde bir hayvan gibi soluğunu yaşayarak.

Öteki günler artık anladı ki sendikadan da bir haber çıkmıya-

cak, bir ara yine günlerini sanki umudu azalmış gibi soğuk yorganının altında kendini ve farelerin seslerini dinleyerek geçirdi. Ve artık dilenciyi dışarda olan her şeyi düşünmek istemiyordu ve hiç bir şeyi istemiyordu. Çatlak camın üzerine aylarca üzerinde yattığı kirli çarçafını iğneledi.

O gün artık evden taşınması gerekiyordu. Oda kirasını verecek parası yoktu. Yatağını ve bavulunu topladı, uzunca bir süre sokaklarda öylecene savruk ve avare dolaştıktan sonra, yarım kalmış bir yapının bekçisiyle ahbab oldu, Ali artık gecelerini bu yapının içinde geçirecekti. Bir gece uyuyuncaya kadar, ayak ucunun ötesinde yanan lüks lâmbasının tıslayan tesini dinledi, sonra bir ara daldı, uyandığında lüks lâmbası sönmüştü, gece daha bitmemişti, yandaki tahta aralarından keskin bir soğuk üfürüyordu, tavanda bir yer hiç kımıldamıyor ve gittikçe karanlıklaşıyordu... (Dilenci hâlâ orda, sırtını dayadığı o eski yapının kenarında, gökten, yeşil köhne gökten durmadan kar yağıyor, dilenci dileniyor, ayakları üşüyor, bir yöreden boyna bir soğuk üfürüyor, gecekondu evlerinin isli kaplumbağ dumanları ve çatlak camın gerisinde dilenci durmadan dua okuyor, dualar dilencinin görebilen tek gözünün uzantısından kupaya giren paraların tık seslerinden gecekondu mahallesinin yoksul evlerine insanlarına ve sanki donmuş gibi içinden beyaz ölü aklığı görünen tıpkı kedinin ölen gözlerindeki eskiyen ve kımıldamayan kör gözünün gizli bakışlarından uzaklara uzaklara doğru uzanıyor ve kupa doluyor ve doldukça kupa dilenci kimselere göstermeyen ve kendisiyle yetinen içinden alışveriş eden o sinsi ustalığı ile giysilerinin içinde ve sanki görünmeyen bir yerlerine dolduruyor paraları ve insanlar artık gittikçe büyüyen elmastan altından bir mücevhermiş gibi duran kupaya paralarını doldurmaya devam ediyorlar ve kupa bir ara öyle bir büyüyor ki kendi gözünün göz alanına gelip duruyor sonra boş kalan gözünün alanına bu kez dilencinin ölümcül altlarından beyaz aklığı görünen gözü yerleşiyor ve dilenci onları hepsini birden öylesine tutup kör gözünün üzerindeki kirleri ve çapakları yalamasını istiyor ondan ve o da sanki büyülenmiş gibi acımaklı bir boyun eğiş ile tek söz etmeden yalıyor gözün kirli çilli çapaklarını sonra yeniden uzaklaşıyor ve uzaklardan çatlak camın gerilerinde sokağın başından doydun mu diye bağırıyor sert ve kalın sesiyle ve sonra hiç onu görmemiş gibi korkunç bir vurdumduymazlıkla kupasını alıyor ellerine takunyalarını geçiriyor ve koynundan doğru o görünmeyen yerlerinden çıkardığı şarap şişesiyle ve durmadan atıştırdığı yiyeceklerle ağzını kolunun üzeri ile silip duruyor ve o durmadan kaçıyor ondan solukları mide-

sini ağrıtıyor açlıktan mı koşmaktan mı olduğunu da bilemiyor yalnız koştuğunu ve kaçtığını biliyor bir yandan da içinde gizli bir kinle onu tuzağa düşürmek için kafasında plânlar kuruyor, yüreğine doğru sürekli bir sıkıntının gerinip gerinip dayandığını duruyor ilerde çok ötelerde hiç bir renge benzemeyen kuvvetli güneşin çiğ ve tezek renkli oluşuna benzer bir ışık hiç eksilmeden durmadan yanıp sönüyor ve dilenci arkasına bile bakmadan ölü ve kuyruksuz farelerin bir leş gölü yaptıkları yerden karın beyaz sisi içinde sürüne sürüne ve ağır ilerliyor...)

Uyandığında midesi kazınır gibiydi. Soğuktu. Üşüyordu. Odanın ortasında yanmış odun küllerinin enkazı vardı. Yapının çimento rengi sütunları kalın ve çelik görünüşleri ile bir mezar anıtı gibi kımıltısızdılar. Zorlukla kalktı. Giyindi, gecekondu mahallesinin oralarda saatlerce dolaştı.

Grev sendikanın aracılığı ile daha da büyümüştü, kesin bir sonuç alınabilmesi için en az bir hafta beklenilmesi gerekti. İşçiler dayanmalıydılar, amaçları ve hakları için dayanıklı ve güçlü olmak zorundaydılar.

Lüks lâmbası inşaatın tepesine asılmıştı, sürekli ve sesli tıslıyordu. Alinin önünde şarap vardı. Bekçiyle saatlerdir midelerine alkol girmişti ve kafalarına, önlerindeki ateşin kızıllaşan sarı alevleri azalıncaya kadar konuşmalardı, bekçi öbür köşede çoktan sızıp uyumuştu.

Gecede alkol vardı ve bu çimento yükleri, kazmalar, kürekler ortasında Ali ateşin kendi varlığı içinde bütün kızıllığını emerek sönüşünü seyrediyordu, dışarda don şimdi daha iyi duyuluyordu, tahta aralarından keskin bir soğuk giriyordu, Ali'nin bacaklarına doğru esniyordu ve havada kar yoktu, grev donlaşıyordu, grev gecede donmuştu ve Ali'nin midesinde, başında, öbür insanların ve işçilerin midelerinde kafalarında grev ve don. Dünya alkole doğru ağır ağır ve hınçla büyüyordu, Ali'nin başı dönüyordu, açlığını duymuyordu, günlerdir midesinde yokluğunu duyduğu bir şeyi. Ali şarap içiyordu. Dilenci ordaydı, gecekondu mahallesinin zengin dilencisi kupasında daima boş ve daima dolu kupasıyla dünya Ali'nin kafasında kazmalar ve küreklerle yüreğine doğru, yüreğinde azabını çektiği bir yere doğru ilerliyordu. Ateş söndü. Ali ayakları ile üzerinde tepinerek daha çok söndürdü. Şarap bitmişti. Yorganının üzerine serildi, tavan dönmeye başladı, grev bitecekti, işçiler işlerine döneceklerdi, Ali gecekondu mahallesinde odasına dönecekti ve Ali'nin içinde ateş, ta derinlerde, bu soğuk havada. Kalktı. Midesinde

bulantı, gözlerinde dönen kıvılcımlı aydınlığı bulamadı, yıkılacaktı, zorlukla giyindi.

Gecekondu mahallesinde ay yoktu, donmuştu, buz gibiydi hava, karanlıktı, sokakların ışıkları sönmüştü, dilenciyi göremiyordu, görmek de istemiyordu, korkuyordu, kaçmak ve dövüşmek istiyordu, ezmek ve kurtulmak, varlığını aylarca bir karanlık, tutsak acının dibine gömen duygudan kurtulmak, insan ezilen yüreğindeki ağırlığı o dayanılmaz tutsak baskıyı taşıyamıyordu ve bunu bir şey, herhangi bir şey, bir dilenci, bir kedinin gözleri anımsattığı zaman korkunç oluyordu, çünkü Ali'nin kendisinin olduğuna, varlığında, yüreğinde taşıdığı bir şeylerin, onun olan bir şeylerin olduğuna inanıyordu, insan kendi özünden getirdiği varlığının bu kadar kolaylıkla yitiriliverınesine boyun eğemezdi, onunla döğüşürdü, ne pahasına olursa olsun, döğüşürdü. Önünden koklanarak geçen bir köpeğe şiddetlice bir taş fırlattı. Köpek uludu, uludu ve topallıyarak uzaklaştı. Sırtı bir ev duvarının kenarındaydı. İşedi, bedeninden çıkan su, karları kızgın bir demir gibi eritti, kafasında büyüyen şey yaklaşıyordu, artık gerçek yaklaşıyordu, dilenciyi günlerdir izlediği zamanlardan bir an, bu sokağın yanından geçmesi gereken an, sürüklenen ve soluyan o tanıdık ses, soluğunu kesmişti, yaklaşıyordu, yaklaşıyordu... Vurdu, vurdu, elindeki boş şarap şişesi olanca ağırlığıyla önündeki nesneye gömüldü, hırıltılı boğuk ses, inledi, önünü ve geceyi göremiyordu, ötelerde gecekondu mahallesinin sere serpe serildiği dağın gerilerinde kiremit fabrikasının isli dumanları bile görünmüyordu.

GEÇEN AYIN ŞİİRLERİ

Turgut Uyar'ın Türk Dili ve Dost dergilerinde birer şiiri var. Türk Dili'nde yayınlananı, «Her İki Adımda Bir Uygunsuzluğunu (Yalnızlığını) Algılıyan Birisine Gazel», geçen ayın en iyi şiirlerinden biri. Gazel tarzından yeni bir olanak adına, «uygunsuzluğun» «musallat» bir yoğunluk kuruşu adına yararlanılışı şaşırtıyor insanı. Gazel, nazım şekli olarak bir dış unsur olmaktan çıkıp, içeriğin soluklanışında gerekirci bir ölçü oluyor Uyar'ın elinde; esnek bir ölçü. Turgut Uyar'ı, bireyselliğinin çok yanlı görünümleriyle kabaran bir duyarlığın şairi olarak biliriz. Nitekim onun en iyi şiiri, şiirlerinin toplamıdır. Son şiirlerinde durum biraz değişiyor galiba. Şiirinin zengin damarlı birimlerini bir durulmuşluk adına kullanıyor artık. Kurduğu dünyanın çok yönlülüğü içinde, kendi şiirinin mükemmellik sınırlarını yokluyor. Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda, «mükemmel tanımazlık» içinde korkusuz bir deneyim özelliği gösteriyordu. Örneğin şiirin vokabüler olanakları mükemmellik duygusunu baskı altına almaya yetiyordu. Tütünler Islak, şiirin olanakları açısından ödün vermez bir oturmuşluğu kapsar. Olanakların trajiği ile ritmi bu kitapla daha bir belirlenir. Son şiirlerindeki kaygıya ise «korkulu bir ustalık» demek zor. Herşeyden önce Uyar erken bir mükemmelliği yadsıyarak geliyor. Tanpınar, Külebi gibi ilk şiirlerinden başlayarak dar geçitlerin estetiğini yeğlemiyor. Uyar'ın şiirinde korkulu ustalık daha başka türlü söz konusu edilebilir. Aşağıdan yukarıya soluğunu sürdürebilmesi açısından değil, yukardan aşağıya soluğunu ayarlayabilmesi açısından. Uyar, okuyucusunu şiirinin çok yönlü üretimine hazırlamıştır: Bütün sorun -ne adına olursa olsun- onu bu hazırlığın içinde oyalamamaktır. Nitekim O da, şiirinin temeli üzerine otururken, avangard bütünlüğündeki süreğen üretimi pek gözden kaçırmıyor. Avangardizme tutsak kalışın iyi bir örneğidir Uyar.

Sabahattin Kudret Aksal'ın Papirüs dergisinde bir şiiri var. Adı Yedikçe. Çiğ bir felsefe yapmış bu şiirinde Aksal. Şiirin moralist açıdan olumsuzlanmasına karşıyız ama, bu şiirde içerik şiir dışılığını ilân etmiş iyice. Işıkların, kuşların, sevilerin, aydınlık günlerin şairi

ölüleri yedikçe büyüyoruz biz yedikçe yedikçe yedikçe

diye başlamış, ardı arkası kesilmeyen bir yığma teknikle bütün tarihsel kahramanları, tarihsel olguları yedirip şiiri şöyle bağlamış:

Büyüyoruz yarın bizi yiyeceklere

Şairin adını iyice küçültücü, sindirimsiz bir şiir.

Ceyhun Atuf Kansu'nun da bir şiiri var Papirüs'de: Abdülhamit. Genç bir yürek taşıyor Kansu, ateşli, duygulu bir yürek. Şairin öznel yapısını edilgin kılan bir yürek bu gerçekte. Dış dünya toplumsal bir özgürlük adına, iyi yaşama adına, şairin etkin duyarlığıyla ruh kazanır. Bu ruhu çıkarın şiirden, geriye Kansu'dan pek birşeyin kalmadığı görülür. Toplumsal bir duyguculuk adına kanıt toplar bir hali var. Güdümlü bir gözlemciliğin şiirini yazıyor O. Şiirlerini «Halk Albümünden» çıkarıyor.

Ece Ayhan'ın Ortodoksluklar'ı var Yeni Dergi'de. Şimdilerde özgünlüğünün doruğunu yaşıyor Ayhan. Sentaksındaki yapaylığı iyiden iyiye morfolojik bir düzeyde kurmaya başladı; sözcüklerin «asgarî müşterek» ine doğru çekilip, özgünlüğünün sınırlarını kıskaçlıyor iyice. Ece Ayhan'ı yeni bir şiir kuruluşu adına, ve buna bağlı olarak gelişen yeni bir duyarlık adına, Türk Şiirinin büyük bir kazancı olarak görüyorum.

Ülkü Tamer'in yine Yeni Dergi'deki Düello adlı şiiri, görüntü ve dize kuruluşu açısından son kitabı yolunda, iyi bir şiir. Sesindeki tonu değiştirmeyen öfkesiz, cana yakın, tartılı bir söyleyiş, en trajik bir konuyu bile sempatiye çeviren bir çocuk kaygısızlığı, bu şiirin de belli başlı özellikleri. Karmaşayı arıtan bir duruluk değil, temelde durulukla yuğrulan bir dünya kavrayışının şiirini yazıyor Tamer.

Refik Durbaş'ın Papirüs'de bir şiiri var: Kalpazan. Geçen ayın en sevilen şiirlerinden biri. Durbaş'ın şiirsel dünyası daima sınırlı bir çember içinde işlemiştir. Büyük ve derinlemesine sorunların yeri yoktur onun şiirinde. Yaşama sevincini ve kaygıyı birarada, doğal bir alçak gönüllülük içinde bulabilirsiniz onda. Kalpazan'daki soluklluğu, çemberi taşan bir görüntü açılımı kazandırmış şiire.

Özkan Mert'in Şiir Sanatı'ndaki şiiri, «Şubatla», ham duyarlığın geliştirilmeyen bir örneği. Şiirin kültür sorularıyla ilgisini görmezlikten gelmeye devam ediyor Mert.

Şiirlerini yeni yayınlamaya başlayan genç şairlerden Hüseyin Peker'in Soyut ve Şiir Sanatı'nda birer şiiri var. Araştırıcılıkla titizliği bir arada yürütüyor Peker. Lodos ve Ut Sofraları (Soyut) severek okunuyor. Bir başka genç şair Tuncer Gönen'de de aynı

özellik var. Soyut'taki karnaval adlı şiirinde ince bir beğeni gözden kaçmıyor. Ayın sevilen şiirlerinden biri de bu. Nihat Behram'ın Şiir Sanatı'nda Seyfettin Özdemir'in Soyut'ta birer şiirleri var. Mehmet Taner'in Soyut'taki şiiri, görüntülerinde aklın ağırlığını taşıyor (Haraç). Başlangıçta tehlikeli bir eğilim bu. Emin Tuzkan Şiir Sanatı'ndaki şiirinde erken bir tartılılığı yeğlemiş görünüyor. (Aşkın Şafağı). Bir önceki şiiri de böyleydi. Şiirin aldığı evrim içinde geriye düşen bir yol bu.

Geçen ayın dergilerinde şiir üzerine yazılmış birkaç önemli yazı: Ferit Öngören «İrdeleme» (Şiir Sanatı), Cemal Süreya «Ülkü Tamer» (Papirüs), Turgut Uyar «Han Duvarları» (Papirüs), R. Tomris «500 Kelimeyle Şiir 300 Kelimeyle Eleştiri» (Papirüs), Stephen Spender «Bir Şiirin Oluşumu» (Yeni Dergi), Enzensberger «Modern Şiir» (Yeni Dergi).

ESER GÜRSON

ALAN '67

★ aylık edebiyat dergisi ★ nisan 1967 ★ 150 kuruş ★

ESER GÜRSON
EGEMEN BERKÖZ
SÜREYYA BERFE
GÜVEN TURAN
REFİK DURBAŞ
MURAT BELGE
GÜRSEN TOPSES

1